



Casa Rafael Obregón
(MdB25057), Obregón y Valenzuela, Bogotá, 1957, Paul Beer

La mirada de Paul Beer a las casas modernas en Bogotá

Margarita Roa

Arquitecta, Universidad de San Buenaventura Cali, Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño, mmroa@usbcali.edu.co

María Pía Fontana

Doctora Arquitecta, Universidad de Girona, Departamento de Arquitectura e Ingeniería, mariapia.fontana@udg.edu

El legado fotográfico de Paul Beer es un testimonio fundamental y fuente de investigación y de documentación de la arquitectura doméstica en Bogotá, en su mayoría inexistente en la actualidad. Gracias al trabajo del fotógrafo en Colombia entre 1948 y 1965, disponible en el archivo de Bogotá, se pueden identificar una serie de características de la imagen que se promovía de la arquitectura doméstica bogotana a mediados de siglo XX. A través de secuencias visuales que estructuran un recorrido por la casa desde la calle hasta el jardín, la “manera de ver” de Paul Beer permite analizar no sólo su espacialidad, sino los elementos suficientes para comprender la evolución y consolidación de un imaginario doméstico y el “lifestyle” que las firmas de arquitectos pretendían transmitir en un momento decisivo de modernización del país, mostrando la espacialidad, las aspiraciones y los valores formales que caracterizaron en este momento la casa moderna bogotana.

The photographic legacy of Paul Beer is a fundamental source of testimony and documental research of domestic architecture in Bogota, mostly nonexistent today. Thanks to Beer's work in Colombia between 1948 and 1965, available in “Archivo de Bogotá”, it can identify features in the image that was promoted by the Bogota domestic architecture in the mid-twentieth century. Paul Beer's “way of seeing” is a way to analyze not only the spatiality but enough elements to understand the evolution and consolidation of a domestic imaginary and the “lifestyle” promoted by the most prestigious firms of architects, through visual sequences that structure a tour of the house, from the street to the garden. It showed a decisive moment of modernization of the country, showing spatiality, aspirations and formal values that characterized the Bogota modern house.

keywords Paul Beer, Fotografos en Colombia, Casas modernas en Bogotá

Paul Beer (1904-1979) fue uno de los fotógrafos de arquitectura colombiana más importantes del siglo XX. Llegó a Colombia en 1928 y formó parte de una generación de inmigrantes exiliados¹ que experimentó los importantes avances técnicos de la fotografía junto con la legitimación de su oficio como medio artístico independiente, aunque en el país fuera verdaderamente limitado para esos años y tardara en consolidarse como profesión. A finales de los años 30, Beer se interesó por recorrer los territorios rurales y selváticos del país como la Orinoquía y la Amazonía, en donde realizó un valioso reportaje etno-fotográfico a partir de retratos, registro de costumbres y modos de vida, viviendas y paisajes². En este reportaje se puede identificar una mirada inicial muy clara del fotógrafo, que va a caracterizar el trabajo de toda su vida profesional, en cuanto a la composición de las tomas y su rigor en los encuadres, aunque éstas tuvieran un carácter “natural”.

Como indica Santiago Rueda, “Es tal su voluntad científico-objetiva que en sus fotografías siempre hay la forma de registrar eventos de la vida común, la arquitectura, el Llano, en una espacialidad ordenada y simétrica donde no sobran elementos compositivos... resulta muy interesante percibir la forma en que el fotógrafo se las ingenia para “dejar el caos por fuera” barriendo los elementos distractores del tema, eliminando las “impurezas” de la sorpresa y el azar, limitando la presencia humana a esas coreografías de prácticas y actividades aparentemente tan separadas de los estrechos vínculos que existen en la vida tribal y en las viviendas comunales que son las malocas”³.

Para los años 50, la fotografía “industrial” ya había adquirido cierto reconocimiento en el país y era uno de los oficios más solicitados por los arquitectos y urbanistas, quienes encargados de modernizar las ciudades, utilizaron la fotografía para difundir masivamente una nueva manera de concebir la arquitectura, acorde con el espíritu de la época. A partir de 1948, Beer inició sus labores por encargo, realizando reportajes fotográficos de las principales obras de infraestructura de la ciudad, así como de sus equipamientos modernos más representativos: avenidas, puentes, aeropuertos, universidades, bibliotecas, colegios, bancos y todo tipo de instituciones fueron captados por su lente de manera rigurosa, creando una imagen de la Bogotá moderna soñada por todos sus habitantes.

La mirada del fotógrafo alemán sobre Bogotá y su arquitectura, además de ser uno de los más importantes legados visuales para la historia de la ciudad del siglo XX, se caracterizó por un decidido interés en la perfección de los encuadres, realizando y “monumentalizando” los objetos retratados de tal manera que se reflejaran en su mejor versión, incluso sobrepasando su calidad real en algunos casos.

Como indica Juan Carlos Colón, “Los encuadres de las fotografías de arquitectura de Paul Beer, varían según la intención expresiva”⁴. En las fotografías de edificios, por ejemplo, utilizaba tres puntos de vista diferentes, según el interés del encuadre: desde el nivel de peatón, para resaltar la relación con la calle, aunque sólo se vea una sección del edificio; desde un punto de vista más alto que el del peatón, para centrar la atención en la relación del edificio con su contexto inmediato y, si era posible, al nivel de peatón desde la distancia necesaria para abarcar la totalidad del edificio, recurriendo a unir varias tomas.

la mirada a la casa moderna en Bogotá

Una parte del extenso archivo fotográfico de Beer está disponible actualmente en el Museo de Bogotá. Está compuesto por cerca de 850 fotografías, y es de particular interés considerar que, además de las obras anteriormente mencionadas, 128 registros corresponden a viviendas unifamiliares por encargo privado en Bogotá, diseñadas y construidas por las firmas más representativas de mediados de siglo XX, entre las cuales se encontraban Herrera y Nieto Cano, Obregón y Valenzuela, Esguerra y Herrera, Pizano, Pradilla, Caro, Cleves, Nariño y Cia., Bruno Violi y Esguerra, Sáenz Urdaneta, Samper.

la mirada de paul beer a las casas modernas en bogotá

Las fotografías de Beer tuvieron su difusión por excelencia en la revista Proa, fundada en 1946 por Carlos Martínez Jiménez, que sin duda es el legado documental más importante de la arquitectura moderna colombiana. En cada una de sus páginas, se iban documentando mensualmente los nuevos edificios diseñados y/o construidos en Colombia por las principales firmas de arquitectos de la época, a partir de los encuadres espectaculares de las fotografías de Beer en contraste con la sencillez del dibujo de los planos.

Al hacer una revisión de las fotografías sobre espacios domésticos disponibles en el Archivo de Bogotá, se pueden identificar claramente tres grandes grupos, que caracterizan la manera particular de Beer para retratar la casa bogotana: la mirada desde la calle, la mirada a los interiores y la mirada hacia el paisaje. A través de estas tres maneras de ver la vivienda, el fotógrafo logró crear una secuencia visual para representar y describir los espacios domésticos modernos, destacando siempre la relación entre el interior y el exterior.

la mirada desde la calle

Las fotografías exteriores de viviendas unifamiliares en Bogotá están tomadas mayoritariamente en escorzo; una estrategia utilizada muy a menudo por el fotógrafo para las tomas de obras de arquitectura. El escorzo, tomado desde un punto de vista suficientemente lejano, por una parte permite apreciar la configuración volumétrica de la obra casi en su totalidad, y por otra, la magnifica, haciendo resaltar en un plano cercano alguno de sus vértices.

La mirada desde la calle tiene también la intención de enfatizar las diferentes maneras en las cuales la casa moderna bogotana se relacionaba con el entorno exterior, específicamente el espacio público; para esta mirada, Beer hacía énfasis en dos planos: el del antejardín o espacio de transición y el del paramento de fachada.

La definición del espacio de antejardín es trascendental en la relación de la casa con la calle, y el fotógrafo así lo evidencia; es un espacio de transición que tiene como función principal “separar y unir” el espacio público y el privado. Por lo general este espacio se acompaña de una zona verde, como se puede reconocer en la **f1** y en las tres primeras fotografías de la **f2**.



f1_Casa en Rosales

(MdB25500) Bogotá, s.f. , Paul Beer



f2. (MdB25314) Casa en el Chicó, Bruno Violi, Bogotá, 1957. (MdB24945) Casa Byfield, Herrera y Nieto Cano, Bogotá 1952. (MdB25208) Casa Becerra, Esguerra y Herrera, Bogotá, 1958. (MdB25209) Casa en el Retiro, Esguerra y Herrera, Bogotá 1958. (MdB25312) Casa Bruno Violi, Bruno Violi, Bogotá, 1955, Paul Beer

Vale la pena señalar además que en las dos primeras imágenes, el antejardín es el encargado de asumir el cambio de nivel entre la calle y la casa por medio de un pequeño muro de contención. En las dos últimas fotografías no es reconocible este tipo de espacio puesto que parecen ser casas exentas en la parcela, con una distancia mayor hacia la calle.

El paramento de fachada es de particular interés para el fotógrafo y se puede identificar como una constante el tipo de toma en la cual se resalta la discontinuidad del límite de cerramiento hacia la calle; los diferentes planos retrocedidos, generalmente son utilizados para señalar el acceso peatonal y vehicular, mientras que los planos que sobresalen se encargan de recintar un patio interior con un muro cerrado en primera planta, un balcón o terraza en las casas que tenían una segunda planta.

la mirada a los interiores: la luz, los objetos y los jardines

Las fotografías a los interiores de las casas, están tomadas en su mayoría mediante encuadres que marcan ejes visuales diagonales, haciendo percibir el espacio de un mayor tamaño del real, además de inducir a la percepción de una gran profundidad. Para este efecto de profundidad, en varias fotografías se sirve del efecto de perspectiva que sugieren los elementos modulares de los acabados de los techos, haciendo el encuadre de manera paralela a los mismos, como se observa en la **f3** y la tercera y cuarta toma de la **f4**.

La entrada de luz a través de vanos de ventanas, puertas y techos, es resaltada decididamente por el fotógrafo, de manera tal que funcionan como planos traslúcidos que iluminan los interiores y cobran protagonismo en el encuadre, pero evitando la transparencia hacia el paisaje exterior. En algunas tomas también se hace necesaria la luz artificial para lograr el equilibrio lumínico en los espacios más cerrados. Es de notar en las fotografías de interiores domésticos de Beer el orden y posición de los objetos dentro de la casa: muebles, plantas y diferentes accesorios ubicados de manera exacta, en contraposición a los rastros humanos menos ordenados de una “casa usada”. Como indican Margarita González y Ricardo Daza, “El interior es una caja mágica, un recodo de presencia humana, en el que las sillas dialogan, puestas de frente o en diagonal. Por qué no pensar que Beer es presa de esa cultura de los años cincuenta que tiene fe en el objeto y que le crea una postura ideal, esa cultura que les ha montado un altar a las cosas cotidianas; pero más que exhibirlas como en un escaparate, la fotografía demuestra una suerte de respeto por la disposición que ellas dan al espacio”⁵.

De otra parte, las fotografías de Beer destacan el papel de los jardines interiores como parte estructurante de la casa, en donde los elementos naturales juegan un papel definitivo en la distribución y caracterización de los espacios. Como indican María Pía Fontana e Isabel Llanos, “La casa moderna como unidad urbana y arquitectónica, pero también expresión simbólica de la modernidad ya no es el traumático momento de ruptura con la naturaleza, sino más bien el de reencuentro con ella bajo nuevas reglas”⁶.

la mirada de paul beer a las casas modernas en bogotá



f3 Interior salón-estudio

(MdB25441), Cleves, Nariño y Cía., Bogotá, s.f. , Paul Beer



f4 (MdB24847), Urbanización Patiasao, Bogotá, s.f. (MdB24956) Casa Daniel Herrera, Herrera y Nieto Cano, Bogotá, 1955. (MdB25036) Casa Jorge Gaitán Cortés, Jorge Gaitán Cortés, Bogotá, 1955. (MdB25392) Casa Martínez Dorrién, Fernando Martínez Sanabria, Bogotá, 1959. (MdB25058) Casa Rafael Obregón, Obregón y Valenzuela, Bogotá, 1962, Paul Beer

Aunque estos jardines interiores están presentes en las casas modernas de otra latitudes, en Colombia se desarrollan unas reglas propias para la casa, relacionadas con la exuberancia de la naturaleza en su interior. Beer enfatiza muy claramente en sus tomas las diferentes posibilidades de esta incorporación de la naturaleza, partiendo de grandes

margarita roa, maría pía fontana

materas fijas o móviles cercanas a las entradas de luz como en las primeras imágenes de la **f6**, hasta llegar a los conocidos “solarios” con plantas de mayor altura sembradas directamente en la tierra y con la constante presencia del agua, como en la **f5** y las últimas imágenes de la **f6**.



f5 Jardín interior

MdB25440), Cleves, Nariño y Cía., Bogotá, s.f. , Paul Beer



f6. (MdB25239), Interior sala de juegos, Vicente Nasi, Bogotá, s.f. (MdB25047), Interior, Vargas, Cleves y Nariño, Bogotá, 1962. (MdB25103), Interior, Pizano, Pradilla y Caro, Bogotá, 1960. (MdB25474), Interior, s.f. (MdB25473), Interior, s.f. , Paul Beer

la mirada hacia el paisaje

Uno de los cambios fundamentales que tiene la casa moderna es el cambio del esquema distributivo tradicional, en el cual los espacios sociales se relacionaban directamente con la calle, siendo ésta su visual principal. Desde los primeros planteamientos de vivienda moderna en serie en Bogotá, la casa se vierte hacia el interior para disfrutar de un espacio abierto privado, que cobra gran protagonismo como paisaje propio, dejando a un lado su tradicional carácter de patio de servicio⁷. Este grupo de fotografías está tomado con el interés explícito de observar el exterior a través de la casa, especialmente desde la sala de estar; en los diferentes encuadres, Beer enfatiza, además de en la profundidad del espacio social y sus características espaciales ya mencionadas, en la relación visual con el jardín posterior o con el paisaje lejano a través de los grandes ventanales de cristal transparente, como se observa en la **f7** y **f8**.

La espacialidad que predomina en las tomas del fotógrafo, marca un rasgo característico de las primeras plantas o de acceso, y es el de percibir diferentes estancias relacionadas entre sí, logrando establecer la idea de la casa como un umbral a través de cual se observa el paisaje. En la gran mayoría de estas casas se desarrolla una continuidad espacial a partir de diferentes estructuras formales en las que los vacíos interiores y los espacios articuladores juegan un papel fundamental. Los encuadres de Beer para estos casos, están tomados desde un espacio articulador como el vestíbulo, que normalmente está relacionado con el acceso de la casa; esto hace pensar que quizá la idea del fotógrafo es captar la escena que se tiene una vez se cruza la puerta de entrada, como se refiere Maria Pia Fontana a la casa Obregón de la **f9**, en donde comenta que "...desde la calle el acceso a las casas se produce de manera tal que genera una proyección visual, directa o indirecta, hacia el paisaje natural [...] o en su lugar artificial, osea hacia el jardín principal, un trozo de naturaleza domesticada, cuando se trataba de casas urbanas, como en la casa Obregón de 1954. Esta vinculación se realiza mediante un conjunto de espacios que configuran un sistema relacional entre el acceso, el vestíbulo y la sala de estar-comedor..."⁸.



f7_Casa Leo Demner

(MdB25050), Vargas, Durán, Mariño y Cía. Bogotá, 1961, Paul Beer



f8. (MdB25018). Vista interior salón, Cuéllar, Serrano, Gómez, Bogotá, 1966. (MdB24746). Vista interior salón, Obregón y Valenzuela, Bogotá, 1966. (MdB25032). Vista interior casa Edgar Schwartz, Miguel Silva Cherau, Bogotá, 1960. (MdB25393). Vista interior casa Ponce de León, Fernando Martínez Sanabria, Bogotá, 1955. (MdB25056). Vista interior salón casa Obregón, Obregón y Valenzuela, 1957, Paul Beer

el imaginario de la casa moderna bogotana

Las fotografías siempre estarán condicionadas; la cámara y el encuadre, las decisiones del fotógrafo, las intenciones del cliente, etc., imprimen en ellas un carácter interpretativo, aunque pretendan ser solamente una captura o un registro de la realidad.

Como se ha visto, el descubrimiento descriptivo de la casa moderna bogotana a través del lente de Paul Beer evidencia un trabajo sistemático, proveniente de un oficio de fotografía en el cual la espontaneidad no existe; cada uno de los encuadres están pensados para enfatizar diferentes elementos, tomándose el tiempo y el trabajo adicional de “vestir la escena” como señalaba Julius Shulman al hablar del ritual que realizaba para fotografiar las casas del sur de California⁹.

Esta sistematización de Beer en la fotografía de arquitectura y específicamente de las casas, permite identificar y entender el imaginario doméstico que se tenía en ese entonces para promover una nueva manera de vivir. El “lifestyle” de mediados de siglo XX en Bogotá, estaba sujeto a nuevos valores espaciales como la transparencia, la continuidad y la fluidez, a partir de la diversificación de ámbitos de articulación entre las diferentes zonas sociales y privadas de la casa.

La relación con el exterior, la entrada de la luz y la presencia del paisaje natural o artificial son constantes en la manera de fotografiar de Beer, junto con la presencia de elementos y objetos de uso cotidiano que ambientan y dotan de significado y de calidez a los espacios. Es claro que las fotografías de Beer reflejan, más que casas habitadas, unos modelos a seguir, o referencias con las cuales transmitir una realidad idílica del habitar moderno en Bogotá.

De alguna manera la fotografía “completa” el proyecto arquitectónico; el mismo Julius Shulman en la casa Kaufmann diseñada por Richard Neutra, realizó dos acciones clave a través de sus fotografías: un “styling” y un “landscaping”¹⁰. Es decir, transmitió una inmejorable imagen arquitectónica de la vida interior de la casa, así como de su inserción y relación con el exterior. Entrar a diferenciar en la imagen iconográfica de la arquitectura y su representación parece una tarea difícil, y por que no, innecesaria, si se entiende que, en estos casos tanto arquitectura como fotografía constituyen una imagen unitaria, que tiene por objetivo destacar y a la vez publicitar sus valores formales más significativos.



f9_Jardín casa Rafael Obregón
(MdB25085), Obregón y Valenzuela, Bogotá, 1965, Paul Beer

notas

1. El alemán Paul Beer fue contemporáneo de fotógrafos como Juan Sass, Arturo Kramer, Erick Meyer, Heriberto Wölf, Hans Bruckner, Hermi Friedmann. Rueda, Santiago, "Imágenes del futuro" en Paul Beer (Bogotá: La silueta ediciones, 2009), 20-31.
2. Aunque no se tiene mucha información sobre este momento de la vida del fotógrafo alemán, se sabe que entre 1938 y 1942 aproximadamente, Beer realizó dos viajes a la Orinoquía y la Amazonía, en lo que hoy corresponde a los departamentos de Vichada, Vaupés, Guanía, Guaviare y Meta. Es de resaltar que en este periodo convivió activamente con una comunidad indígena Guahiba, escogida por él mismo al ser una de las más aisladas de la civilización occidental. Fajardo, Juan Pablo, "Beer en el país de los colombianos" en Paul Beer, (Bogotá: La silueta ediciones, 2009), 8-19.
3. Rueda, Santiago, "Imágenes del futuro" en *Paul Beer* (Bogotá: La silueta ediciones, 2009), 27-28.
4. Colón, Luis Carlos, "Arquitectura moderna y fotografía. Algunas reflexiones a partir de las fotografías de Paul Beer" en *Paul Beer* (Bogotá: La silueta ediciones, 2009), 35.
5. González, Margarita y Daza, Ricardo, "Paul Beer y el arte de fabricar imágenes" en *Paul Beer. Metamorfosis de una ciudad* (Bogotá: La silueta ediciones, 2005), s.p.
6. Fontana, María Pía y Llanos, Isabel, "Cuatro residencias en Bogotá: la casa como unidad", *DPA* 24 (2008): 89.
7. Roa Rojas, Margarita, "Los Alcázares (1949) y la transformación del habitar en Bogotá", *Dearq* 15 (2014): 228-239.
8. Fontana, María Pía, "Obregón-Valenzuela. Variaciones sobre el vacío", *DPA* 24 (2008): 79.
9. Como indica Daniel Díez "Este ritual previo al "disparo" de la fotografía, que podía durar horas, fue bautizado por Shulman como "dressing the scene" ("vestir la escena"). Entre otros trucos, llevaba siempre en el maletero del coche lo que él llamaba su "jardín portátil", que no era más que un manojó de plantas que colocaba a su antojo para conseguir diferentes efectos de profundidad y frondosidad vegetal". Díez, Daniel, "Objetivo moderno. La fotografía de Julius Shulman y la construcción de la imagen de la arquitectura del sur de California", *RITA* 02 (2014): 64 Definitivamente para Beer no era necesario contar con jardines portátiles para retratar las casas, pero la puesta en orden de cada uno de los elementos de la escena antes de la toma, es indiscutible.
10. "And I remember, later on, how when houses were photographed, we would bring all the shrubbery along; we would plant the shrubbery, we would hold branches in order to complete his conception, and we would also bring furniture along and photograph the house as long as it was empty and not defiled by old furniture" Dione Neutra en Neutra, To Tell the Truth, oral history Project, UCLA Special Collections. p. 271. Citado en Niedenthal, Simon, "Glamourized Houses: Neutra, Photography, and the Kaufmann House", *Journal of Architectural Education* Vol. 47 No. 2 (1993): 101-112.

bibliografía

- _Díez, Daniel. "Objetivo moderno. La fotografía de Julius Shulman y la construcción de la imagen de la arquitectura del sur de California", *RITA* 02 (2014): 62-67.
- _Fontana, María Pía. "Obregón-Valenzuela. Variaciones sobre el vacío", *DPA* 24 (2008): 78-83.
- _Fontana, María Pía y Llanos, Isabel. "Cuatro residencias en Bogotá: la casa como unidad", *DPA* 24 (2008): 84-89.
- _González, Margarita. "Paul Beer: fotógrafo de la modernidad en Bogotá", *DPA* 24 (2008): 96-101.
- _Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. *Paul Beer. Metamorfosis de una ciudad*. Bogotá: La silueta ediciones, 2005.
- _Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. *Paul Beer*. Bogotá: La silueta ediciones, 2009.
- _Museo de Bogotá. Archivo Paul Beer.
- _Niedenthal, Simon. "Glamourized Houses: Neutra, Photography, and the Kaufmann House", *Journal of Architectural Education* Vol. 47 No. 2 (1993): 101-112.
- _Roa Rojas, Margarita. "Los Alcázares (1949) y la transformación del habitar en Bogotá", *Dearq* 15 (2014): 228-239.
- _Serraino, Pierluigi. Julius Shulman. Modernism Rediscovered. Köln: Taschen, 2009.
- _Shulman, Julius. *The photography of architecture and design*. Nueva York: Whitney Library of Design, 1977.

CV

Margarita Roa Rojas. Arquitecta Universidad Nacional de Colombia, Master en Restauración de Monumentos de Arquitectura, Magíster y candidata a Doctor en Teoría e Historia de la Arquitectura Universidad Politécnica de Cataluña. Experiencia laboral e investigativa en la formulación y desarrollo de proyectos de restauración y conservación de edificios patrimoniales, planes de intervención en centros históricos, proyectos de investigación sobre bienes de interés cultural inmueble, urbano, espacio doméstico y vivienda moderna. Docente en las áreas de Historia y Teoría de la Arquitectura, proyectos de vivienda moderna y estudios sobre espacio doméstico, así como en Historia y Teoría de la restauración y conservación de bienes de interés cultural, patologías constructivas, proyectos de intervención en centros históricos y edificios patrimoniales. Investigadora de los grupos "Arquitectura, Urbanismo y Estética" (Universidad de San Buenaventura Cali) y "FORM+" (UPC) con proyectos en curso sobre espacio doméstico y modos de vida en Bogotá, y Arquitectura moderna y fotografía en Latinoamérica.

Maria Pia Fontana. Doctora Arquitecta en Proyectos Arquitectónicos (2012) Postgrado en Projectación urbanística (2000) Universidad Politécnica de Cataluña. Estudios de Diseño gráfico y editorial (2001). Arquitecta Facoltà di Architettura de la Università degli Studi di Napoli "Federico II" (1997). Experiencias académicas y profesionales en Graz (Austria, 1998), Graveson (Francia, 1999), San Pedro Sula (Honduras 2004) y Colombia (2000-2015). Socia de Mayorga+Fontana con proyectos urbanos y consultoría urbanística, rehabilitación, ideación y montaje de exposiciones, diseño gráfico en ámbito editorial. Investigación sobre la relación arquitectura-ciudad, espacio urbano-arquitectura, planta baja/calle, modernidad, aproximación interescalar e interdisciplinar al proyecto. Investigadora del grupo FORM+ (UPC).